

STUDIA NAUK TEOLOGICZNYCH
TOM 14 (2019)

DOI 10.31743/snt.2019.14.04

KS. MAREK LIS

Uniwersytet Opolski

<https://orcid.org/0000-0001-6387-2621>FILMY: APOKRYFICZNE *LOCI THEOLOGICI*

Nie ma potrzeby uzasadniania tezy, że filmy, zwłaszcza inspirowane Ewangelią, można odczytywać w kategoriach *loci theologici* (miejsc teologicznych): dostępna literatura w wystarczający sposób w ostatnich latach podejmowała to zagadnienie¹. Uwzględniając jednak mnogość powstających wciąż filmów biblijnych, a zwłaszcza ekranowych adaptacji Ewangelii², produkowanych przede wszystkim w kontekstach stawiających jako priorytet ich sukces komercyjny, teolog powinien zdawać sobie sprawę ze swoistej apokryficzności tych audiowizualnych adaptacji Pisma Świętego, nasyconych pozabiblijnymi wątkami, a mimo to chętnie wykorzystywanych w praktyce duszpasterskiej. Ta ryzykowna przygoda z filmami zintensyfikowała się od 2004 r., po premierze *Pasji* Mela Gibsona, a jej kamieniami milowymi stały się m.in.: filmy o Janie Pawle II (*Karol. Człowiek, który został papieżem*, reż. Giacomo Battiato, 2005 i następne), pozwalające w emocjonalny sposób przeżywać żalobę po śmierci Papieża; apologetyczne historie o zaświatach (*Niebo istnieje naprawdę*, reż. Randall Wallace, 2014); nieudane teologicznie i artystycznie ekranizacje Ewangelii (*Syn Boży*, reż. Christopher Spencer, 2014; *Cierni Boga*, reż. Óscar Parra de Carrizosa, 2015) i opowieści hagiograficzne (*Zerwany kłos*, reż. Witold Ludwig, 2016; *Dwie korony*, reż. Michał Kondrat, 2017), aż po cieszącą się znaczącą popularnością, chociaż zawierającą dawne herezje (m.in. patrypasjanizmu) *Chatę* (reż. Stuart Hazeldine, 2017).

Wyzwaniem dla teologii praktycznej staje się kwestia wprowadzania w obieg katechetyczny utworów, które powstają poza nurtami teologii katolickiej: „Kinoteka

¹ Zob. np. W. Kawecki i in., *Miejsca teologiczne w kulturze wizualnej*, Kraków–Warszawa: Wydawnictwo Scriptum 2013; M. Lis, *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego UO 2013; J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, Katowice: Księgarnia Św. Jacka 1994.

² Od początku XXI w. powstało ponad 50 filmów fabularnych, których głównym bohaterem jest Jezus z Nazaretu; zob. M. Lis, *Jezus w filmie fabularnym w XXI wieku: rekonesans*, w: *Perspektywa teologiczna w badaniach nad filmem*, red. B. Wieczorek, Kraków: Wydawnictwo Scriptum 2018, s. 37n.

Katechety”, wspólny projekt Katolickiej Agencji Informacyjnej, Domu Wydawniczego Święty Wojciech oraz korporacji udostępniającej licencje na wykorzystywanie filmów, promuje m.in. takie utwory, jak postapokaliptyczny dramat ekologiczny o biblijnym tytule *Noe: Wybrany Przez Boga* (reż. Darren Aronofsky, 2014) i protestancki *Czy naprawdę wierzysz* (reż. Jon Gunn, 2015)³.

MAGISTERIUM O FILMIE

Kino, pierwsze audiowizualne medium, szybko stało się obiektem czujnego zainteresowania Magisterium Kościoła. Już w 1909 r. kard. Pietro Respighi, Wikariusz Rzymu, groził duchownym karą ekskomuniki za złamanie wydanego w imieniu Ojca Świętego zakazu „uczestniczenia w spektaklach, które odbywają się w kinach Rzymu”⁴. Dekret Kongregacji Konsystorialnej z 10.12.1912 r. zabraniał projekcji filmowych w miejscach kultu⁵, zaś dekret Wikariusza Rzymu z maja 1918 r. precyzował, że zakaz uczestnictwa duchownych w pokazach kinowych dotyczy także filmów, które „miałyby za przedmiot temat sakralny”⁶.

Po początkowych wahaniach, a nawet zakazach, których echo można odnaleźć jeszcze w wypowiedziach Piusa XI (zwłaszcza w poświęconej kinematografii encyklice *Vigilanti cura* z 1936 r.), Pius XII w encyklice *Miranda prorsus* (1957) uznawał film za dar Boży, widząc w nim narzędzie głoszenia Ewangelii. Właściwe otwarcie nastąpiło za sprawą Soboru Watykańskiego II – instrukcja duszpasterska *Communio et progressio* (1971) opublikowana pod wpływem soborowego dekretu o komunikacji społecznej *Inter mirifica* (1963) dotyka wprost zagadnienia filmu⁷.

Ostatnim oficjalnym dokumentem Magisterium Kościoła, dotyczącym w całości i bezpośrednio filmu jest ogłoszone 6.01.1995 r. – w roku stulecia kina – papieskie orędzie na XXIX Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu, noszące tytuł *Kino – nośnik kultury i propozycja wartości*. Jan Paweł II przypomniał w nim wypowiedzi swoich poprzedników, m.in. Piusa XII, który we wspomnianej encyklice *Miranda prorsus* podkreślał, że „środki społecznego przekazu odgrywają doniosłą

³ Zob. br (KAI), *Kinoteka Katechety ma nowego Partnera*, 9.11.2015, <https://ekai.pl/kinoteka-katechety-ma-nowego-partnera/> [dostęp: 25.04.2019 r.].

⁴ Zob. *Dekret Kardynała Wikariusza Rzymu „Una della principali”* z 15.08.1909, w: *Kościół o środkach komunikowania myśli*, oprac. J. Góral, K. Klauza, Częstochowa: Tygodnik Katolicki Niedziela 1997, s. 24n.

⁵ *Decreto della Sacra Congregazione Concistoriale 10 dicembre 1912*, w: *Cinema e Chiesa. I documenti del magistero*, red. D. Viganò, Cantalupa: Effatà Editrice 2002, s. 219.

⁶ J. Góral, K. Klauza, *Kościół o środkach*, s. 31.

⁷ Polskie wersje dokumentów publikują J. Góral, K. Klauza: *Kościół o środkach przekazu myśli*, Częstochowa: Tygodnik Katolicki Niedziela 1997.

rolę w głoszeniu i rozpowszechnianiu wartości humanistycznych i religijnych”. Papież w orędziu nie pominął milczeniem również negatywnych reakcji Kościoła na to dynamicznie rozwijające się w XX w. medium, zdolne poprzez swoje treści

„kształtować upodobania i wpływać na decyzje publiczności, zwłaszcza młodej, jako że ta forma przekazu opiera się nie tyle na słowach, co na konkretnych faktach, ukazywanych za pośrednictwem obrazów o wielkiej sile oddziaływania na widzów i na ich podświadomość. Kino od samego początku – choć niektóre aspekty różnorodnej produkcji filmowej wywołały krytykę i potępienie ze strony Kościoła – często podejmowało także tematy wielkiej wagi i wartości z punktu widzenia etycznego i duchowego”⁸.

Wartości teologiczne, etyczne i estetyczne filmów zostały dostrzeżone w opublikowanej również w 1995 r. przez Papieską Radę ds. Komunikacji Społecznej liście 45 szczególnie wartościowych filmów⁹. Nie można pominąć późniejszych wypowiedzi papieża, wśród których na szczególną uwagę zasługuje *List do artystów* Jana Pawła II z 4.04.1999 r.¹⁰ Czytamy w nim:

„Pismo Święte stało się zatem swego rodzaju «ogromnym słownikiem» (P. Claudel) i «atlasem ikonograficznym» (M. Chagall), z którego czerpała chrześcijańska kultura i sztuka. Już sam Stary Testament, interpretowany w świetle Nowego, odsłonił niewyczerpane źródła natchnienia. Poczynając od opisów stworzenia i grzechu pierworodnego, potopu, historii Patriarchów i wyjścia z Egiptu aż po wiele innych wydarzeń i postaci z dziejów zbawienia, tekst biblijny rozpałał wyobraźnię malarzy, poetów, muzyków, twórców teatru i kina” (p. 5).

To co prawda jedyna bezpośrednia wzmianka o kinie w tym tekście, lecz Jan Paweł II dotknął w nim ważnej kwestii potrzeby dialogu między sztuką a wiarą, kulturą a Kościołem: „nawet w sytuacji głębokiego rozłamu między kulturą a Kościołem właśnie sztuka pozostaje swego rodzaju pomostem prowadzącym do doświadczenia religijnego” (p. 10).

Szkoda, że mimo świadomości konieczności dialogu świata kultury i teologii, brakuje wyraźnego wsparcia wobec kina ze strony Magisterium Kościoła. W adhortacji, będącej owocem XII Zwyczajnego Zgromadzenia Ogólnego Synodu Biskupów *Słowo Boże w życiu i misji Kościoła* (2008 r.)¹¹ papież Benedykt XVI

⁸ Jan Paweł II, *Kino – nośnik kultury i propozycja wartości*, w: M. Lis (oprac.), *Papieskie Orędzia na Światowe Dni Komunikacji Społecznej 1967-2002*, Częstochowa: Wydawnictwo Św. Pawła 2002, s. 201.

⁹ *Kino w służbie religii, wartości i sztuki. Lista 45 filmów polecanych przez Papieską Radę do spraw Środków Społecznego Przekazu*, w: *Ukryta religijność kina*, red. M. Lis, Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego UO 2002, s. 97–98.

¹⁰ Jan Paweł II, *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, „L'Osservatore Romano” wyd. pol. 5/6 (1999), s. 4–11.

¹¹ Benedykt XVI, *Posynodalna adhortacja apostolska Verbum Domini*, Kraków: Wydawnictwo AA, 2010.

podkreślał obecność Biblii w różnych formach artystycznego wyrazu i przypominał, że „Słowo Boże, oprócz tego, że występuje w formie drukowanej, powinno rozbrzmiewać także poprzez inne formy przekazu”, wśród których wprost wymieniony jest Internet (p. 113). Zabrakło tu niestety miejsca dla filmu, choć jest on przecież dla milionów widzów audiowizualnym nośnikiem słowa Bożego, przetwarzanego i reinterpretowanego na różne sposoby. Podobną wrażliwość – i brak wskazania kina – można odnaleźć w katechezie Benedykta XVI, wygłoszonej 31.08.2011 r. na audyencji generalnej w Castel Gandolfo:

„Sztuka jest jak brama otwarta na nieskończoność, na piękno i prawdę, które wykraczają poza to, co codzienne. Dzieło sztuki potrafi otworzyć oczy umysłu i serca, kierując nas ku temu, co wysoko. Istnieją takie dzieła sztuki, które są prawdziwymi drogami do Boga, najwyższego Piękną, są wręcz pomocą we wzrastaniu w relacji z Nim, w modlitwie. To dzieła, które rodzą się z wiary i wiarę wyrażają”¹².

WRODZONA APOKRYFICZNOŚĆ FILMU

Być może ostrożność papieskich wypowiedzi o kinie (i niemal zupełne milczenie papieża Franciszka) wynika ze świadomości, że filmy, będące *loci theologici* – szczególnie te inspirowane Ewangelią – nie są audiowizualnymi wersjami ksiąg natchnionych. Ewangelie nie powstawały przecież jako scenariusze! Twórcy, przenosząc na ekran biblijne opowieści, dokonują własnych modyfikacji i uzupełniają je o treści nieobecne w literackim pierwowzorze. Teologia zatem, dla której Pismo Święte jest zasadniczym dla wiary tekstem, musi dostrzec istotny problem: filmy, podające się za audiowizualne wersje Biblii, są utworami, w których można rozpoznać podobieństwo do biblijnych postaci i przedstawionych wydarzeń, ale niekoniecznie znaczenia, różne w wyjściowym literackim tekście i jego ekranowej wersji¹³.

Już w starożytności zaciekawienie losami bohaterów Ewangelii prowadziło do powstawania apokryfów, których autorzy „uzupełniali” pominięte przez natchnionych autorów dzieje. Jak wskazuje ks. Marek Starowieyski, apokryf w znaczeniu biblijnym to utwór niezawarty w kanonie ksiąg świętych, a w znaczeniu ogólnym to „utwór nieautentyczny, fałszywy, nieprawdziwy, a upozorowany na autentyczny”¹⁴. Apokryf Nowego Testamentu (lub chrześcijański) jest utworem

¹² Benedetto XVI, *Un alfabeto colorato*, „L'Osservatore Romano” z 1.09.2011, s. 8.

¹³ Ważnym elementem jest zrozumienie tzw. *intentio auctoris*, *intentio operis* i *intentio lectoris*; zob. T. Dzidek, *Funkcje sztuki w teologii*, Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy 2013, s. 37n.

¹⁴ *Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne część 1. Fragmenty. Narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa*, red. M. Starowieyski, Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy 2003, s. 20.

„o charakterze biblijnym, to znaczy zawiera treść związaną z okresem i osobami Nowego Testamentu”¹⁵. Niekoniecznie jednak są to teksty starożytne, gdyż wciąż powstają nowe tego rodzaju utwory¹⁶: apokryfami literackimi są m.in. powieści lub nowele na tematy biblijne, jak np. *Quo vadis* H. Sienkiewicza, *Barabas* P. Lagerkvista, *Ostatnie kuszenie Chrystusa* N. Kazantzakisa, *Listy Nikodema* J. Dobraczyńskiego, *Jezus z Nazarethu* R. Brandstaettera, *Kod da Vinci* D. Browna, *Ewangelia według Pilata* E.-E. Schmitta czy *Dobry człowiek Jezus i łotr Chrystus* P. Pullmana. Ich autorzy dopowiadają to, o czym milczy Biblia, lub beletrystycznie rozwijają jej epizody; apokryfy teologiczne koncentrują się na jakimś przesłaniu doktrynalnym¹⁷. Niektóre z apokryfów literackich zostały zekranizowane, m.in. przez Martina Scorsesego (*Ostatnie kuszenie Chrystusa*, 1988) i Rona Howarda (*Kod da Vinci*, 2005).

Sięganie po apokryfy pozwala na pokazywanie wydarzeń nieobecnych w Biblii, a usytuowanych w starożytności. Są to np.: losy czwartego mędrca podążającego za gwiazdą do Betlejem (np. w filmie *Czwarty król*, reż. Stefano Reali, 1996); opowieść o dzieciństwie Jezusa w filmie *Maryja, Matka Jezusa* (reż. Guido Chiesa, 2010) czy *Młody Mesjasz* (reż. Cyrus Nowrasteh, 2016); życie Jezusa opowiedziane z punktu widzenia Maryi, uzupełnione o prawdopodobne myśli i uczucia postaci (*Maria z Nazaretu*, reż. Jean Delannoy, 1994); retrospekcje z codziennego życia Maryi i Jezusa oraz rozbudowany wątek Piłata i Klaudii w *Pasji* (reż. Mel Gibson, 2004). Apokryfami (przede wszystkim Ewangelią Tomasza) posługują się również współczesne historie nawiązujące do Ewangelii, lecz podważające obraz życia i nauczania Jezusa, jak np. *Stygmaty* (reż. Rupert Wainwright, 1999)¹⁸.

Również filmy, których autorzy deklarują chęć wiernego przeniesienia na ekran tekstów biblijnych (jak choćby Mel Gibson w swej *Pasji*), skazani są na konieczność posługiwania się elementami dodanymi, takimi jak: wymyślone dialogi, nieznanne z kart Ewangelii postacie czy cały wymiar wizualny (scenografie, kostiumy itd.), służący uzupełnieniu treści nieobecnych *explicite* w Ewangeliach. Filmy, które biorą jako punkt wyjścia Biblię, ks. Marek Starowieyski nazywa celnie apokryfami „biblijno-filmowymi”¹⁹. Podobnie jak apokryfy literackie, również te filmowe włączają w narrację obce elementy, nie zawsze pochodzące ze świata Biblii, co służy temu samemu celowi, realizowanemu przez klasycznie rozumiane apokryfy: chodzi o wprowadzenie treści bliskich widzowi, wzbogacających emocjonalny odbiór utworu. Mariola Marczak, teologicznie nastawiona filmoznawczyni,

¹⁵ *Apokryfy Nowego Testamentu*, s. 22n.

¹⁶ Szerzej pisze o nich P. Beskow, *Osobliwe opowieści o Jezusie. Analiza nowych apokryfów*, tłum. J. Wolak, Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy 2005.

¹⁷ M. Starowieyski, *Wstęp do polskiego wydania*, w: P. Beskow, *Osobliwe opowieści*, s. 6.

¹⁸ A. Melon-Regulska, *Apokryfy w filmie*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków: Wydawnictwo Biały Kruk 2007, s. 28–29.

¹⁹ M. Starowieyski, *Tradycje biblijne. Biblia w kulturze europejskiej*, Kraków: Wydawnictwo Petrus 2011, s. 441.

podkreśla przy tym, że współczesne apokryfy – także filmowe – „wydają się być opowiadane nie tyle ze względu na wiarę, nie tyle żeby do Boga prowadzić, ile raczej, by zaspokoić ciekawość, podziałać na zmysły (głównie zmysł wzroku) albo ukształtować portret Jezusa lub opowieść o Jezusie zgodnie z wyobrazeniami autora czy z jego pragnieniami”²⁰.

KICZ W BIBLIJNO-FILMOWYCH APOKRYFACH: PRAWDA MANIPULOWANA

W przypadku apokryficznych filmów, które treść i kształt audiowizualny czerpią z ksiąg Starego lub Nowego Testamentu, istotne jest również zrozumienie, że o ich wartości współdecyduje kształt estetyczny, będący nośnikiem znaczenia. Tekst audiowizualny, zmontowany z ruchomych obrazów i dźwięków, jest znacznie bogatszy w treść niż wyłącznie werbalny tekst książki. Pytanie o treść („o czym mowa?”) musi być więc uzupełnione o zainteresowanie, w jaki sposób treść została przedstawiona. Nośnikiem znaczenia w filmie nie jest przecież scenariusz (to zaledwie literacki „projekt” filmu), lecz jego ostateczny audiowizualny kształt, wyrażony w projekcji kinowej, telewizyjnej czy na przenośnych ekranach.

Gabriela Żuchowska, dokonując przeglądu koncepcji kiczu i podejmując się niełatwej próby zdefiniowania tego pojęcia, podaje wskazówki, naprowadzające na zidentyfikowanie kiczu w sztuce. Są to:

„podporządkowanie wytwarzania przedmiotu aprobacie i podziwowi najszerzej możliwie publiczności [...]; brak subtelności wyrazu – maksymalizm wrażenia piękna, zachwyty [...]; niepopadanie w ekstrawagancję, która hamuje masowość efektu; nie ma tu miejsca na kontrowersje – bodźce mają być płytkie [...]; przeciętność, powszechność, doraźność (natychmiastowość) efektu”²¹.

Choć autorka nie porusza wprost zagadnienia kiczu w filmie, jej uwagi wpisują się również w ocenę tego obszaru sztuki, jakim jest kino biblijne, którego autorzy dla osiągnięcia sukcesu komercyjnego²² często ulegają wskazanym dążeniom.

Z szukania „aprobaty i podziwu najszerzej możliwie publiczności” wynika m.in. posługiwanie się gwiazdami ekranu, które zapewnią zainteresowanie widzów.

²⁰ M. Marczak, *Apokryficzne figury Chrystusa we współczesnym polskim kinie*, „Studia Kulturoznawcze” 2 (2014), s. 155.

²¹ Zob. G. Żuchowska, *Kicz – przegląd koncepcji teoretycznych i propozycja definicji do celów badawczych*, „Kultura i Społeczeństwo” 1 (2013), s. 136.

²² Jest to istotny motyw produkowania filmów biblijnych, zob. R. Zwick, P. Hasenberg, *Einführung*, w: *The Bible Revisited. Neue Zugänge im Film*, red. R. Zwick, P. Hasenberg, Marburg: Schüren 2016, s. 11.

To dlatego w bohaterów filmów biblijnych wcielali się najbardziej popularni aktorzy: Mojżeszem w *Dziesięciorgu przykazaniach* (reż. Cecil B. DeMille, 1956) był Charlton Heston, Jezusem w *Opowieści wszech czasów* (reż. George Stevens, 1965) – Max von Sydow. „Maksymalizm wrażenia piękna” prowadził do sięgania po rozpoznawalne wzorce kulturowe: dlatego w wielu ekranizacjach Ewangelii scena, w której Maryja trzyma martwe ciało Jezusa zdjęte z krzyża, wzorowana jest na *Piecie* Michała Anioła (zarówno w *Pasji* Gibsona, w filmie *Jezus*, reż. Roger Young, 1999, jak i w ascetycznym w swej formie *Mesjaszu*, reż. Roberto Rossellini, 1975). Unikanie „ekstrawagancji, która hamuje masowość efektu” wyraża się w realizowaniu filmów przewidywalnych, zgodnych z kulturowymi, utrwalonymi wyobrażeniami: zapewne to wyjaśnia, dlaczego większość kinowych adaptacji Ewangelii, wbrew treści Pisma Świętego, ukazuje Marię Magdalenę jako kobietę cudzołożną (m.in. *Ostatnie kuszenie Chrystusa* i *Pasja*).

Świadomie posłużyli się kiczem autorzy pseudoewangelicznego filmu *Żywot Briana* (reż. Terry Jones, 1979), zrealizowanego przez członków grupy Monty Python. Początkowa sekwencja to scena z Betlejem: podniosła muzyka towarzyszy obrazom królewskiego orszaku, zmierzającego pod rozgwieżdżonym niebem w stronę miasteczka, w którym trzech magowie odnajdują Nowonarodzone Dziecię. W tej bożonarodzeniowej sekwencji podniosłość nagle ustępuje trywialności na pograniczu absurdu, gdy grana przez mężczyznę chciwa matka dziecka (Briana, nie Jezusa) wdaje się w głupawą rozmowę z trzema szlachetnymi przybyszami. Ci, zorientowawszy się po chwili, że trafili do niewłaściwego domu, zabierają dary i wychodzą: wraca uroczysty nastrój, a na ekranie pojawia się rozświetlona betlejemską stajenką, z klasycznie przedstawioną Świętą Rodziną. Klasycznie, czyli w zgodzie nie tyle z Ewangelią, która przecież o wyglądzie stajenki milczy (zob. Mt 1, 25n., Łk 2, 7), co raczej z wyobrażeniami, jakie narzuciła ikonografii religijnej apokryficzna w swej istocie sztuka popularna, karmiąca się dojrzewającymi przez stulecia obrazami, przynależącymi do sfery sztuki religijnej. Neil Postman w wydanym w 1992 r. (i wciąż aktualnym!) *Technopolu* pokazywał, w jaki sposób media kultury masowej, przyczyniając się do popularyzacji obrazów, stały się jednym ze źródeł propagowania kiczu²³.

W dawnym malarstwie istniały zasadniczo tylko oryginały, bo nawet kopie ostatecznie wymagały pracy malarza: zwykle słabszego, nie tak zdolnego jak autor oryginalnego dzieła. Malowane pędzlem kopie powstawały ponadto w ograniczonej liczbie egzemplarzy. Zmiana nastąpiła w XIX w., gdy technika druku w kolorze (oleodruk) umożliwiła tworzenie licznych i tanich kopii istniejących dzieł. Kino, które pojawiło się pod koniec XIX w., by stać się zjawiskiem powszechnym, musiało uznać konieczność posługiwania się kopią, reprodukowaną w licznych dostępnych egzemplarzach. Unikatowość dotychczasowych dzieł sztuki wizualnej,

²³ N. Postman, *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*, tłum. A. Tanalska-Dulęba, Warszawa: Wydawnictwo Muza 2004, zwłaszcza rozdział 10 (*Upadek wielkich symboli*).

napotykanych w wyjątkowych miejscach (kościółach, muzeach, galeriach), przeobrażała z łatwo dostępną masową rozrywką, jaką stało się kino, którego autorzy przemysłnie zapożyczali utwory dzieł wcześniejszych. Kiepskie, masowe reprodukcje dzieł i arcydzieł odebrały im niepowtarzalne piękno. Jak pisał cytowany przez Postmana Jay Rosen, symbole, a zwłaszcza obrazy, powielane niemal w nieskończoność „nie są niewyczerpalne. [...] częste używanie symbolu osłabia jego znaczenie”²⁴. Święta Rodzina w *Żywocie Briana* to reprodukcja nie Ewangelii, lecz apokryfu w postaci świątecznej kartki pocztowej: wzrusza, bo jest znana, ale to kicz. Gabriela Żuchowska za Hermanem Brochem zwraca uwagę na wymiar etyczny, a nie tylko estetyczny kiczu: prawdziwa sztuka jest bezinteresowna, podczas gdy w kiczu piękno „zostaje przekształcone w cel bezpośredni”, będąc imitacją, służy zaspokajaniu oczekiwań²⁵. Przecież Jezus, wysyłając uczniów, nie dał im polecenia: „Idźcie i głoscie ludziom to, co chcą usłyszeć”!

Pierwsze biblijne filmy, powstałe pod koniec XIX w., były zapisem widowisk pasyjnych, przeniesionych na celuloidowej taśmie z tłumnie odwiedzanych sanktuariów i kalwaryjskich drózek na ekrany, których biel mogła przyjmować tak samo obrazy pobożne, jak i trywialną rozrywkę. Naturą medium jest to, że filmy stawały się imitacją, naśladownictwem wydarzeń, które we właściwej sobie sakralnej przestrzeni przeżywane były na sposób religijny: uczestniczenie w modlitwie czy nabożeństwie, wynikające z potrzeby duchowości człowieka, jest czym innym niż przyglądanie się zbawczym wydarzeniom na ekranie, które to wydarzenia znalazły się tam z komercyjnego przecież, a nie bezinteresownego, zamiaru producenta filmu. Kicz tkwi w wymiarze etycznym (wykorzystanie tematu), ale też w estetycznym: obejrzenie dawnych filmowych *Pasji* (począwszy od wersji wyprodukowanej w 1897 r. przez braci Lumière) może dziś wywołać rozbawienie – w niemym filmie gra aktorów, ich gesty i mimika musiały być dla zapewnienia komunikatywności bardzo ekspresyjne, a więc nieautentyczne. Podobnie kiczowate są stosowane od pierwszych lat kina efekty specjalne, które doskonalił m.in. Georges Méliès: jego *Chrystus chodzący po wodzie* (1899)²⁶ ukazuje postać w białej tunice, wynurzającą się z głębi jeziora, która następnie idzie po falach w stronę widza. Fałszywy i kiczowaty efekt „cudu” udało się uzyskać dzięki zabiegowi podwójnego naświetlenia taśmy.

Porównanie Ewangelii i ich filmowych adaptacji odsłania niepokojące tendencje wciąż obecne w kinie, posługującym się uproszczeniami, dosłownością, naśladowaniem wcześniejszych wzorców, sztucznymi wzruszeniami, a więc składnikami kiczu. Słynna *Pasja* (reż. M. Gibson, 2004), choć sprawia wrażenie filmu bliskiego oryginalnemu tekstowi Biblii m.in. za sprawą starannej rekonstrukcji scenografii

²⁴ N. Postman, *Technopol*, s. 199.

²⁵ Zob. G. Żuchowska, *Kicz – przegląd koncepcji*, s. 133n.

²⁶ Szczegółowe omówienia przywoływanych filmów zob. w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz.

i starożytnych języków, opiera jednak swoją narrację na strukturze nabożeństwa drogi krzyżowej, uzupełnionej o sekwencję modlitwy Jezusa w Ogrodzie Oliwnym i zdrady Judasza, retrospekcje oraz scenę zmartwychwstania, poprzedzoną statycznym kadrem przywołującym *Pietę* Michała Anioła. W finale następuje ściemnienie obrazu aż do czerni, po chwili ekran zaczynają rozjaśniać poruszające się świetlne plamy, a ciszę przerywa głęboki, niski dźwięk, przypominający ryk lwa lub pomruk trzęsienia ziemi. Kamera wędruje po wnętrzu grobu: złożony na skalnej półce całun owijający zwłoki zapada się, jakby zeszło z niego powietrze, zaś w kadrze pojawia się siedzący bokiem Jezus, zwrócony twarzą w stronę otwartego wejścia. Nagi, bez śladów męki i cierpienia (ich jedynym znakiem jest zablizniony otwór w prawej dłoni), wstaje i wychodzi. Dynamiczna muzyka towarzyszy tej krótkiej scenie, w której Gibson „wymyśla” przebieg zmartwychwstania, podczas gdy autorzy Nowego Testamentu, ewangeliści i św. Paweł opisują pusty grób i spotkania z Jezusem, lecz milczą o tym, jak samo zmartwychwstanie mogło wyglądać (zob. Mt 28 i par.). Mel Gibson, umieszczając w grobie kamerę i ilustrując z całą dosłownością Tajemnicę, przekracza jej granicę, tworząc kiczowaty apokryf paschalny.

Problematyczny pod wieloma względami jest film *Syn Boży* (reż. Christopher Spencer, 2014), będący kinową wersją nowotestamentowych fragmentów telewizyjnego serialu *Biblia* (2013). Jedną ze słabości tego filmu są apokryficzne, a przy tym kiczowate rozwiązania – jak inaczej ocenić słowa, jakie ekranowy Jezus kieruje do niedowierzającego Piotra po cudownym połowie ryb („Daję ci szansę, byś zmienił życie”)? Słowa te nie padają w Ewangelii, wydają się raczej zaczerpnięte ze współczesnej popkultury, świata reklamy, terapeutycznych czy religijnych mityngów. Autorzy filmu, jakby nie dowierzając sile słów, które zawiera Nowy Testament, posługują się imitacjami, sformułowaniami zaczerpniętymi z innych, obcych kontekstów. Kiczem okazuje się ponownie sekwencja zmartwychwstania: po zobaczeniu pustego grobu, Piotr pośpiesznie wraca z Janem i Marią Magdaleną do miasta, kupuje chleb, by w Wieczerniku powtórzyć gest Jezusa, podając apostołom chleb i wino („Jego Ciało, Jego Krew”). Wtedy postać Jezusa, początkowo nieostra, rozmyta, materializuje się wśród nich.

Przekracza granice nieudana hiszpańska ekranizacja Ewangelii *Cierni Boga* (reż. Óscar Parra de Carrizosa, 2015), w której zarówno zabiegi formalne (m.in. zwolnione tempo w ujęciach drogi krzyżowej czy stosowanie podkładu muzycznego, mającego wzmocnić emocje), jak i scenariuszowe (np. kpiny Jezusa z własnych przypowieści: „Ptaki? Co, ptaki?... Wymyśliłem je, by upiększyć zdanie”) nieuchronnie naznaczają film kiczem, który dotyka nie tylko aspektu etycznego czy estetycznego, lecz narusza prawdziwość Ewangelii przez nieudolną audiowizualną imitację i podszywanie się pod nią. Sztuczność przedstawionego w tym filmie świata jest zupełnie czym innym niż jego umowność w poetyckiej *Ewangelii według Świętego Mateusza* (reż. Pier Paolo Pasolini, 1964), której twórcy świadomie odcięli się od dominujących już wtedy w kinie religijnym komercyjnych tendencji hollywoodzkich superprodukcji: czarno-biała taśma, muzyka zaczerpnięta

z rzadko stosowanego repertuaru (rosyjskie śpiewy chóralne, afrykańska *Missa Luba*, fragmenty bachowskiej *Pasji według Świętego Mateusza*), obsada złożona z nieprofesjonalnych aktorów, dialogi rygorystycznie zaczerpnięte z Ewangelii, minimalistyczna, symboliczna scenografia i kostiumy sprawiają, że mamy do czynienia z dziełem oryginalnym, a zarazem bliskim Ewangelii.

Myśląc o kiczu, zwykle postrzega się go jako zanegowanie piękna. Ważniejsza jest jednak perspektywa teologiczna: sięgające po kicz apokryfy, przez powierzchowność i płytką emocjonalność, brak autentyzmu, świadomą, a przy tym nieudolną imitację piękna, stają się fałszem, dotyczącym pośrednio Biblii, której treść staje się obecna w filmie.

*

Wielu polskich widzów, zwłaszcza pamiętających, jakie filmy nie były rozpowszechniane przed 1989 r.²⁷, może czuć się od kilku lat usatysfakcjonowanych tym, że w kinach i telewizji nie brakuje obecnie filmów o wyrazistej tematyce religijnej, także biblijnych. Stacje telewizyjne, publiczne i komercyjne, także o profilu religijnym (Telewizja Trwam i nieistniejąca już religia.tv) w ciągu minionych lat nadawały zarówno produkcje klasyczne (np. *Król królów*, reż. Nicholas Ray, 1961; *Ewangelia według Świętego Mateusza*, reż. Pier Paolo Pasolini, 1964; *Opowieść wszech czasów*, reż. George Stevens, 1965; *Jezus z Nazaretu*, reż. Franco Zeffirelli, 1976), jak nowe, wśród których można wymienić m.in.: 21-częściowy międzynarodowy serial *Biblia* (1993–2001), powstające we Włoszech, Brazylii czy USA seriale i filmy, takie jak *Święta rodzina* (reż. Raffaele Mertes, 2006), *Pełna łaski*, (reż. Andrew Hyatt, 2015), *Biblia* (reż. Crispin Reece i in., 2013) czy *Anno Domini: Biblii ciąg dalszy* (reż. Ciaran Donnelly i in., 2015). Również dystrybucja kinowa nie pomija filmów o tematyce biblijnej, zwłaszcza od czasu komercyjnego sukcesu *Pasji* Gibsona (2004). Najświeższe przykłady to: *Bogowie i królowie* (reż. Ridley Scott, 2014), *Noe. Wybrany przez Boga* (reż. Darren Aronofsky, 2014), *Syn Boży* (reż. Christopher Spencer, 2014), *Cień Boga* (reż. Óscar Parra de Carrizosa, 2015), *Zmartwychwstały* (reż. Kevin Reynolds, 2016), *Młody Mesjasz* (reż. Cyrus Nowrasteh, 2016), *Pierwsza gwiazdka* (reż. Timothy Reckart, 2017), *Maria Magdalena* (reż. Garth Davis, 2018) czy *Paweł, apostoł Chrystusa* (reż. Andrew Hyatt, 2018).

Nie jest już zatem problemem brak filmów – wydawanych dziś również na nośnikach cyfrowych (płyty DVD i blu-ray) i dostępnych, także legalnie, w zasobach Internetu – lecz ich teologiczne znaczenie i, co jeszcze istotniejsze, oddziaływanie na publiczność. W przypadku filmowych adaptacji Ewangelii nie mamy przecież do

²⁷ Mimo cenzury i ograniczeń dystrybucji w czasach PRL-u powstawały jednak filmy dotyczące, choć nie wprost, tematyki religijnej. Zob. np. K. Kornacki, *Kino polskie wobec katolicyzmu (1945–1970)*, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria 2004; M. Lis, *Krzysztof Zanussi. Przewodnik teologiczny*, Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego UO 2015.

czynienia z filmami rozrywkowymi, lecz z próbą audiowizualnego opowiedzenia historii ważnych dla osób wierzących, stanowiących również fundament wiary Kościoła.

Jeżeli w dziejach chrześcijaństwa spory o interpretację Pisma Świętego prowadziły do podziałów, a jego błędne rozumienie wywoływało herezje²⁸, to czy nie należy z ostrożnością przyglądać się audiowizualnym tekstom współczesnej kultury, przebijającym się w biblijne i teologiczne szaty? Wobec zjawiska filmów biblijnych, apokryfów posługujących się ruchomymi obrazami, zabrakło refleksji podobnej do tej, która objęła w średniowieczu ikonoklazm na Wschodzie, co pozwoliło na wypracowanie teologii ikony. Dziś ważnym obszarem badań, podejmujących dialog z kulturą audiowizualną, powinna stać się teologia filmu, mająca swe miejsce w kanonie przedmiotów teologicznych²⁹. Wystarczy tu przypomnieć gorące dyskusje dotyczące obrazu Jezusa, wywołane przez *Ostatnie kuszenie Chrystusa* (1988) czy *Pasję* (2004). Oba te filmy, inspirowane przez Ewangelię (oraz jej apokryficzne interpretacje – książki Nikosa Kazantzakisa i Anny Katarzyny Emmerich) i radykalnie różniące się między sobą, proponowały własne odczytanie Ewangelii, odległe od nauczania Kościoła, przenosząc teologiczny dyskurs do sal kinowych i na ekrany. Zachodnia teologia różnych nurtów i wyznań wypracowała już metody i narzędzia analizy filmów³⁰, teologia polska natomiast dopiero zaczyna podejmować ten wysiłek.

FILMY: APOKRYFICZNE *LOCI THEOLOGICI*

Streszczenie

Liczne filmy, szczególnie inspirowane Ewangelią, można odczytywać w kategoriach *loci theologici*. Należy przy tym pamiętać, że motywowane komercyjnie zainteresowanie twórców kina tematyką biblijną ma swoje konsekwencje teologiczne. Wyzwaniem, m.in. dla teologii praktycznej, stają się wprowadzane w obieg katechetyczny filmy, które naznaczone

²⁸ Zob. H. Pietras, *Herezje*, Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy 2019.

²⁹ O deficycie dotyczącym szerzej teologii obrazu lub sztuki pisze K.J. Wawrzynów: „Dzieła sztuki w działaniach duszpasterzy Kościoła, w kształceniu i w myśleniu zawodowych teologów, jak i w intelektualnym autoportrecie Kościoła jeszcze nie zajmują należnego im miejsca”. *Sztuka wyzwaniem dla Kościoła i teologii*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 19/1 (2011), s. 161.

³⁰ Zob. np. opracowania chrystologii filmów: F.L. Bakker, *Jezus in beeld. Een studie naar zijn verschijnen op het witte doek*, Utrecht: Van Gruting 2011; L. Baugh, *Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film*, Kansas City: Sheed & Ward 1997; *The Bible in Motion. A Handbook of the Bible and Its Reception in Film. Part 1*, red. R. Burnette-Bletsch, Berlin–Boston: De Gruyter 2016; Ch. Deacy, *Screen Christologies: Redemption and the Medium of Film*, Cardiff: University of Wales Press 2001; M. Lis, *To nie jest Jezus. Filmowe apokryfy XXI wieku*, Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego UO 2019; P. Malone, *Screen Jesus. Portrayals of Christ in Television and Film*, Lanham–Toronto–Plymouth: The Scarecrow Press 2012; *The Bible Revisited. Neue Zugänge im Film*, red. R. Zwick, P. Hasenberg, Marburg: Schüren Verlag 2016.

są apokryficznością, oddalającą je od oryginalnych treści wiary. Artykuł, przywołując dawniejsze wypowiedzi Magisterium Kościoła na temat kina, zwraca uwagę na pomijanie przez kościelne nauczanie milczeniem medium filmu w ostatnich dwóch dziesięcioleciach. Realizowane głównie z powodów komercyjnych filmy poddają się również kiczowi, co wynika z dążenia do osiągnięcia akceptacji jak najszerszej publiczności oraz zaspokajania jej oczekiwań. Analiza fragmentów wybranych filmów (m.in. *Pasja* i *Syn Boży*) pokazuje, że sięgające po kicz apokryfy, przez powierzchowność, płytką emocjonalność i brak autentyzmu, stają się fałszem, dotyczącym pośrednio Biblii, której treści ukazywane są w filmach. Autor postuluje konieczność wypracowania teologii filmu, swym zainteresowaniem obejmującą teksty, które swoimi pozakościelnymi teologiami wpływają na religijną wiedzę i wyobraźnię odbiorców.

Słowa kluczowe: apokryfy, Biblia, film, Jezus, teologia.

FILMS: CONTEMPORARY *LOCI THEOLOGICI*

Summary

Numerous films, especially reinterpretations of the Gospel, can be read as *loci theologici*. Nevertheless, it's important to recognize that the commercially motivated interest of filmmakers has its theological consequences: a resulting challenge is the catechetical use of apocryphal films in the pastoral praxis of the Church. The paper recalls main documents of the Church, relating to the cinema, stressing the absence of official teaching on the cinema in the last 20 years. Films, produced with commercial motivation, are often kitsch; it's a result of tendencies to gain the possibly large audiences and to fulfill their expectations. An analysis of selected films (e.g. *The Passion of the Christ* and *Son of God*) indicates that the kitschy audiovisual apocrypha, superficial, emotional and lacking of authenticity, become a false filmic transformation of the message of the Bible. The paper postulates the need of constructing a theology of film: its object could be audiovisual texts, which extra-ecclesial theologies influence religious imagination and thinking of the viewers.

Keywords: apocrypha, Bible, film, Jesus, theology

FILME: ZEITGENÖSSISCHE *LOCI THEOLOGICI*

Zusammenfassung

Zahlreiche Filme, vor allem jene, die durch das Evangelium inspiriert sind, lassen sich in der Kategorie der *loci theologici* betrachten. Man muss dabei bedenken, dass das kommerzielle Interesse seitens der Filmmacher theologische Konsequenzen hat. Eine Herausforderung z.B. für die praktische Theologie sind oft verwendete katechetische Filme, die mit einem apokryphen, vom originalen Glaubensinhalten entfernenden Charakter gekennzeichnet sind. Der folgende Artikel zieht einige ältere Äußerungen des kirchlichen Lehramtes heran, stellt gleichzeitig ein Schweigen bezüglich des Mediums Film in letzten

beiden Jahrzehnten fest. Die hauptsächlich aus kommerziellen Gründen realisierten Filme sind manchmal kitschig, was Folge eines Bemühens ist, die Akzeptanz eines möglichst breiten Publikums zu erreichen und den Erwartungen zu entsprechen. Die Analyse der Fragmente von ausgewählten Filmen (*Passion* und *Sohn Gottes*) zeigt, dass kitschige Filmapokryphe durch ihre Oberflächlichkeit, ihre flache Emotionalität und durch den Mangel an Authentizität die Bibel verfälschen können. Der Autor schlägt vor, eine Theologie des Films herauszuarbeiten, welche imstande wird, Texte zu berücksichtigen, die durch außerkirchliche Theologieentwürfe das religiöse Wissen und die Vorstellungskraft des Zuschauers beeinflussen können.

Schlüsselworte: Apokrypha, Bibel, Film, Jesus, Theologie.

BIBLIOGRAFIA

- Apokryfy Nowego Testamentu. Ewangelie apokryficzne część 1. Fragmenty. Narodzenie i dzieciństwo Maryi i Jezusa*, red. M. Starowieyski, Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy 2003.
- Bakker F.L., *Jezus in beeld. Een studie naar zijn verschijnen op het witte doek*, Utrecht: Van Gruting 2011.
- Baugh L., *Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Film*, Kansas City: Sheed & Ward 1997.
- Benedetto XVI, *Un alfabeto colorato*, „L'Osservatore Romano” z 1.09.2011, s. 8.
- Benedykt XVI, Posynodalna adhortacja apostołska *Verbum Domini*, Kraków: Wydawnictwo AA 2010.
- Beskow P., *Osobliwe opowieści o Jezusie. Analiza nowych apokryfów*, tłum. J. Wolak, Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy 2005.
- br (KAI), *Kinoteka Katechety ma nowego Partnera*, 9.11.2015, <https://ekai.pl/kinoteka-katechety-ma-nowego-partnera/> [dostęp: 25.04.2019 r.].
- Cinema e Chiesa. I documenti del magistero*, red. D. Viganò, Cantalupa: Effatà Editrice 2002.
- Deacy Ch., *Screen Christologies: Redemption and the Medium of Film*, Cardiff: University of Wales Press 2001.
- Dzidek T., *Funkcje sztuki w teologii*, Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy 2013.
- Jan Paweł II, *List Ojca Świętego Jana Pawła II do artystów*, „L'Osservatore Romano” wyd. pol. 5/6 (1999), s. 4–11.
- Kawecki W. i in., *Miejsca teologiczne w kulturze wizualnej*, Kraków–Warszawa: Wydawnictwo Scriptum 2013.
- Kino w służbie religii, wartości i sztuki. Lista 45 filmów polecanych przez Papieską Radę do spraw Środków Społecznego Przekazu*, w: *Ukryta religijność kina*, red. M. Lis, Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego UO 2002, s. 97–98.
- Kornacki K., *Kino polskie wobec katolicyzmu (1945–1970)*, Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz/terytoria 2004.
- Kościół o środkach komunikowania myśli*, oprac. J. Góral, K. Klauza, Częstochowa: Tygodnik Katolicki Niedziela 1997.

- Lis M., *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego UO 2013.
- Lis M., *Jezus w filmie fabularnym w XXI wieku: rekonesans*, w: *Perspektywa teologiczna w badaniach nad filmem*, red. B. Wieczorek, Kraków: Wydawnictwo Scriptum 2018, s. 25–38.
- Lis M., *Krzysztof Zanussi. Przewodnik teologiczny*, Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego UO 2015.
- Malone P., *Screen Jesus. Portrayals of Christ in Television and Film*, Lanham–Toronto–Plymouth: The Scarecrow Press 2012.
- Marczak M., *Apokryficzne figury Chrystusa we współczesnym polskim kinie*, „Studia Kulturoznawcze” 2 (2014), s. 149–170.
- Melon-Regulska A., *Apokryfy w filmie*, w: *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków: Wydawnictwo Biały Kruk 2007, s. 28–29.
- Papieskie Orędzia na Światowe Dni Komunikacji Społecznej 1967-2002*, oprac. M. Lis, Częstochowa: Wydawnictwo Św. Pawła 2002.
- Perspektywa teologiczna w badaniach nad filmem*, red. B. Wieczorek, Kraków: Wydawnictwo Scriptum 2018.
- Pietras H., *Herezje*, Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy 2019.
- Postman N., *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*, tłum. A. Tanalska-Dulęba, Warszawa: Wydawnictwo Muza 2004.
- Starowieyski M., *Tradycje biblijne. Biblia w kulturze europejskiej*, Kraków: Wydawnictwo Petrus 2011.
- Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków: Wydawnictwo Biały Kruk 2007.
- Szymik J., *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, Katowice: Księgarnia Św. Jacka 1994.
- The Bible in Motion. A Handbook of the Bible and Its Reception in Film. Part 1*, red. R. Burnette-Bletsch, Berlin–Boston: De Gruyter 2016.
- The Bible Revisited. Neue Zugänge im Film*, red. R. Zwick, P. Hasenberg, Marburg: Schüren Verlag 2016.
- Wawrzynów K.J., *Sztuka wyzwaniem dla Kościoła i teologii*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 19/1 (2011), s. 149–167.
- Żuchowska G., *Kicz – przegląd koncepcji teoretycznych i propozycja definicji do celów badawczych*, „Kultura i Społeczeństwo” 1 (2013), s. 131–151.